

УДК 821.161.2:159.9 (477)

МОВА ВІЩИХ ЗНАКІВ У СТИЛІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЛІНИ КОСТЕНКО

Бідюк Олена Василівна,

*аспірант кафедри теорії літератури та зарубіжного літературознавства
Волинського державного університету імені Лесі Українки*

Стаття присвячена спробі дослідження особливостей символічної мови віщуваль у творчості Лесі Українки та Ліни Костенко. Авторка намагалась розкодувати віщі знаки-символи, з'ясувати їх значення та характерні риси, використовуючи метод психоаналізу.

Ключові слова: психоаналіз, колективне несвідоме, архетип, символ.

Bidiuk O.: The Language Of Prophetic Signs In Style Of Lesia Ukrainka And Lina Kostenko.

The article is devoted to trying investigate the particularities of the symbol language of predictions in literary works of Lesia Ukrainka and Lina Kostenko. The author wants to find out the prophetic sign-symbols, their importance and main features according to the psychoanalytical method.

Key words: psychoanalysis, collective unconscious, archetype, symbol.

Леся Українка та Ліна Костенко – дві знакові постаті в історії розвитку української літератури, чия творчість так назавжди і залишиться вічною таємницею для дослідників художнього слова. Бо щось є в ній настільки цікаве й незвідане, настільки тонке й глибинне на рівні поетики й стилю, що годі тут шукати якихось однозначних прочитань.

І якщо художня мова Лесі Українки, наскрізь символічна і далеко неоднозначна, вже не раз поставала у полі зору як традиційної, так і сучасної нетрадиційної критики, то символіка віщуваль, а тим більше в психоаналітичній проекції на особистість автора, практично не підлягала вивченню. Ані у творчості Лесі Українки (хоча це видавалось би цілком логічним з огляду на використаний методологічний підхід, зокрема, у дослідженнях Г.Грабовича, Н.Зборовської, В.Агеєвої, С.Павличко тощо). Ані у Ліни Костенко, творчість якої, представлена у розвідках В.Брюховецького, Г.Кошарської, Т.Салиги, Л.Краснової, О.Коваленка та ін., в аспекті глибинного декодування, як не дивно, взагалі не розглядається.

Цілком очевидно, що закодована мова поетичного тексту, яку складають пророцтва та віщування, потребує нового прочитання, нового підходу і чекає на уважне і всебічне наукове вивчення.

Мета нашого дослідження – розшифрувати закодовані знаки та порівняти їх вияв у поетичному доробку обох письменниць, опираючись на методологічні досягнення сучасного українського літературознавства, зокрема, на психоаналітичний метод.

Психоаналіз є тим універсальним інструментом, що здатний пролити світло на глибинні мовні структури та причини їх виникнення, на знаки-передбачення певних подій, людських вчинків, символічна сутність яких більш ніж очевидна.

Свою увагу зосередимо на словесних формулах-віщуваннях, джерело виникнення яких – у внутрішній (підсвідомій) сфері. Оскільки їх зміст явно подвійний, то потребує інтегрованого новітнього підходу і, безперечно, заслуговує бути предметом детального вивчення.

Зауважимо, що пророцтва, віщування, передбачення майбутнього видаються речами містичного характеру, які неможливо ані зрозуміти, ні тим більше розгадати. Побутує навіть думка, начебто це – справа виключно знахарів, відьом, віщунів, пророків тощо. Однак ми можемо знайти ці знаки також у сновидіннях навіть звичайної людини (так званих віщих снів), яка, щоправда, не завжди сама здатна розкодувати ці образи. Все це свідчить про те, що віщування беруть свій початок із несвідомого, а тому не дивно, що вони, за словами З.Фрейда, як і сновидіння, мають “явний і прихований зміст” [6, 74].

Віщування ми зустрічаємо у творчості як Лесі Українки, так і Ліни Костенко. Вони, беручи початок у несвідомих шарах психіки, передають додаткове навантаження поетичного слова, означуючи його як символічну знакову структуру. Причому обернену до самого себе і витворену виключно із внутрішнього світу авторської особистості. Це створює особливий і неповторний індивідуальний стиль, тобто виконує стилетворчу функцію.

Найбільш яскравим прикладом використання словесних формул-віщувань у творчості Лесі Українки є драматична поема “Кассандра”. Так, згідно з текстом, ці знаки дано “бачити” і “розпізнавати” головній героїні твору пророчиці Кассандрі. Ось приклад віщування про загибель Трої:

*Я бачу тільки: Троя погибав,
І шлюб дочки Пріама з Ахіллесом,
Червоним від крові троянських мужів,
Ганебний шлюб не врятував би Трої.
Живі вино готують на весілля,
Мерці волають: “Крові дайте, крові!”
...Ох, скільки крові чорної я бачу!
І батько наш коліна обіймає
Катам дітей своїх... Я чую крик...
Ридає, плаче, скиглить, виє, виє...
То наша мати!.. Я пізнала голос!.. [5, 23]*

Кассандра чітко бачить епізоди-картини майбутнього, тобто це віщування носить епізодично-візуальний характер. Саме віщування, його зміст і всі явища, що йому передують, мають глибинний символічний підтекст. Воно складається із кількох картин, докладно описаних у тексті твору, які можна розкласти на такі знаки-символи: *шлюб (весілля) – вино – кров – батько, що обіймає катам коліна – крик, ридання матері.*

Шлюб – це знак народження нової сім’ї, що будується за прикладом батьків. Тобто стосунки чоловіка й жінки визначає не лише природний фактор, а й суспільний устрій, що неодмінно передбачає шлюбні відносини.

Вино, яке п’ють на весіллі, згідно з “Енциклопедією символів, знаків, емблем”, означає “радість життя, родючість” [7, 65]. Однак тут у самому тексті віщування ми бачимо розшарування значень цього символу на:

- а) позитивне (вино на весіллі),
- б) негативне (кров).

Причому, якщо говорити про знак вина, то він, маючи таке двояке семантичне навантаження, характеризується ще й варіативністю кольорової ознаки. Відтак, це посилює позитив і негатив у тексті за рахунок контрасту червоного (вино) і чорного (кров) кольору. У своєму віщуванні Кассандра акцентує увагу на чорному кольорі крові. Ця кольорохарактеристика є, по суті, перебільшенням ознаки, однак навіть не видається дивною, адже мова іде про смерть. У тій картині, що її бачить головна героїня, всі найменші деталі і кольори підпорядковані передбаченню загибелі рідного міста та його жителів, а тому є виразниками явного негативу. Він, закладений вже у першому ж знакові – небажаному шлюбі, тільки посилюється у наступному, визначаючи остаточну перевагу негативної конотації.

Символ вина, який є амбівалентним вже сам по собі, став тим віщим знаком, із якого починається негативна настанова на смерть (символ крові), траур (чорний колір). Символічну спорідненість вина та крові виводять ще від обрядовості давніх хеттів: “Перша згадка про вино як емблему крові зустрічається в давньохеттських ритуалах воєнної присяги; той, хто здійснює обряд, виголошує: “Це – не вино, це кров ваша”[7, 65]. Окрім того, символіка вино-кров є і в християнській традиції, зокрема, в обряді причащення.

З цього випливає, що у віщуванні про загибель Трої символ вина є одиницею динамічної семантики: нівелюється позитивна, натомість вивищується негативна її складова. Зрештою, символ вина можна представити у вигляді як початку нового життя, так і смерті. У драмі “Кассандра” Лесі Українки (і у віщуваннях, зокрема) смерть переважає.

Заключна картина, яку бачить Кассандра, просто моторошна: батько і мати – обоє принижені і безсилі, а тому змушені скоритися долі. Зауважимо, що, окрім такого крайнього негативу, варто звернути увагу на те, хто саме потрапив під його дію. Тобто, якщо проаналізувати, то приходимо до того, з чого починалось віщування – до одвічної влаштованості світу: існуванні чоловіка й жінки (тепер ми будемо говорити про них як про архетипні

образи, за К.Г.Юнгом), а також про не менш важливу боротьбу життя і смерті (вічних потягів людини, за З.Фрейдом).

Якщо спробувати це унаочнити, то вийде приблизно така картина:



Досить схематичне, але точне відображення первинного суспільного устрою у віщуванні говорить про те, що ми маємо справу із колективним несвідомим (К.Г.Юнг), яке саме і оперує первісними праобразами людського життя і поведінки. Записане нами у такий спосіб віщування є прикладом найпростішої моделі людського буття у всесвіті.

Щодо віщування про загибель Трої, то у тексті драми Кассандра їх бачить двічі. Якщо перше пророцтво предсталає майбутнє через картини сімейного устрою, то друге – завдяки тваринному світові. Вони доповнюють одне одного, посилюючи загальний негатив:

Не знаю я нічого, тільки бачу

Кривий гієни погляд, тільки чую

Проникливий хижацький голос...[5, 72]

Тут візуалізація дещо іншого типу: у першому віщуванні її можна визначити як відсторонене споглядання, то цей приклад говорить вже про “кривий погляд”, який помічає і, можливо, навіть ловить на собі Кассандра. А тому мимовільно сама стає учасницею свого власного пророцтва. Характеризуючи погляд гієни як “кривий”, Леся Українка доповнює картину, яку бачить Кассандра, ще й слуховими образами (“проникливий хижацький голос”). Тобто візуалізація, як і в першому віщуванні, має також і звуковий вияв. Це загалом створює досить неприємне враження, викликаючи страх та відчай. Саме тому, продовжуючи це віщування, Кассандра скрикує:

Ой!

Гієни бродять по руїнах Трої

І лижуть кров іще живу... гарячу...

Обнюхують ще не застигли трупи

І радо скиглять...

(Стогнути, закриває обличчя руками) [5, 72]

Варто звернути увагу також на авторські ремарки, які супроводжують текст віщування. Леся Українка наголошує на тому, наскільки згубним є для самої Кассандри її пророчий дар. Адже головній героїні дано відчувати смерть, бачити її, дивитись в обличчя, чути її голос десь у глибинах внутрішнього світу, але не дано щось змінити і попередити лихо. Тому для неї цей дар є ненависним, оскільки він робить її безправною і безсилою. Навіть коли Кассандрі випадала можливість змінити те, що вона бачила, на це не вистачало духу, оскільки потребувало від неї внутрішнього резерву енергії. А її не було, бо не було ні віри оточуючих, ні віри самої пророчиці у свої сили. Це ми могли бачити у сцені, коли Кассандра відпускає ахейського зрадника або, наприклад, коли ніяк не зараджує смерті свого коханого Долона, хоча й наперед знає зміст побачених, віщуючих смерть знаків:

Пізно... хутко зійде місяць,

Освітить поле... Мій Долон на полі

Такий самотній, наче кипарис

На роздоріжжі... він такий хисткий,

Він молоденький, ніжний – не до зброї,

До ліри, до кітари він удався... [5, 35]

Розглянуте віщування теж побудовано на семантичній глибинності віщих знаків, які в ньому використовуються. Так, першим знаком, що потребує розшифрування, є місяць та його світло, яке знаменує смерть. Вважаємо це не випадковістю, позаяк місяць не випромінює, а тільки відбиває чуже світло, а тому сам по собі є темним. Окрім того, дія відбувається вночі, асоціативно співвіднесена із чорним кольором. А чорний колір, як відомо, явна ознака смерті. Проте, як зауважує В.Агєєва, “у Лесі Українки чорний колір ... – це колір життя, боротьби, саме з ним пов’язана драматична напруга сюжету”[1, 182]. Читачеві може видатись досить дивним

таке потрактування, зважаючи на традиційно усталену кольорову семантику. Однак все стає на свої місця, якщо уважніше придивитись про кого йдеться у Кассандровому пророцтві. А йдеться про Долону – єдине і, на жаль, невдоволене бажання любові Кассандри.

Це є точкою відліку особистих бажань і почуттів власне авторки. В образі пророчиці яскраво виявляється присутність у творі особистості самої Лесі Українки. Долон же, цілком закономірно, постає проекцією образу її коханого С.Мержинського, з яким так і не судилося бути разом, але якого Леся (навіть після його смерті!) все одно кохала. Саме тут, на нашу думку, слід шукати відповіді на питання, чому з-поміж інших образів для трагічного віщування письменниця обирає Долону. Він, як би страшно це не звучало, просто *мусить померти!* І навіть не тому, що в реальному житті помирає С.Мержинський, хоча цей факт теж зіграв свою роль. Причина сягає витоків психічної влаштованості людського життя, у якому, за словами З.Фрейда, існують два види потягів: потяг до життя та його відтворення (Ерос) і потяг до смерті (Танатос). І якщо один з них не підлягає реалізації, то натомість активізується інший. Нереалізований Ерос стосунків Леся Українка-С.Мержинський, а також кохання без відповіді породили несвідоме бажання позбутися об'єкта тяжких душевних страждань письменниці, а, можливо, навіть і помститись за нерозділеність своїх найглибинніших почуттів. От тому-то Кассандра в однойменній поемі віщує смерть Долонові, тому-то і вагається, затримати його чи ні, врешті таки відпускаючи і даючи змогу реалізуватись у художній творчості несвідомим бажанням автора.

Окрім того, у своєму віщуванні Кассандра бачить Долону самотнім. Це означає, що в архетипній системі Чоловік-Жінка не вистачає повноти, тобто відсутній елемент порушує гармонійність всієї системи. Причому у цій моделі місце жінки мала б зайняти сама пророчиця, однак вона цього не робить, хоча й знає, що крах одвічно встановленого устрою веде за собою неминучу смерть. Очевидно, це ще більше посилює її внутрішнє картання, яке й без того існує, зважаючи на виявлений танатологічний потяг.

Не випадково у тексті віщування з'являється і архетип поля, що представляє ірраціональний простір, у якому відбувається вбивство. Долон, перед тим, як іти на вірну смерть, намагався прислухатись до пророчих слів Кассандри, а тому поява віщого знаку роздоріжжя як можливої втечі від загибелі цілком справедливе. Леся Українка свідомо вводить цей символ у текст поеми, начеб даючи Долонові останній шанс, хоча знає, що від свого задуму про вбивство в будь-якому випадку не відступить.

Зауважимо, що не менш важливим образом є і кипарис, що постає у віщуванні. Екзотична, не характерна для нас рослина, символізує самого Долон, адже він, на відміну від інших троянців, спрямований внутрішньо не на воєнні дії, а на творення прекрасного. Тобто в ньому немає руйнівного потягу.

На нашу думку, усі віщування, що знаходимо у тексті драми, ніби продовжують одне одного, своєрідним чином доповнюючи та вивершуючи їх символічну структуру. Особливістю використання таких пророцтв у Лесі Українки є те, що вони мають здебільшого описовий характер.

На відміну від Лесі Українки, Ліна Костенко, послуговуючись віщими знаками для передбачення майбутніх подій, не робить їх описовими та розлогими. Відтак, віщування у творчості Л.Костенко характеризуються лаконізмом, а, отже, зростає семантична, символічна та стилістична значимість кожного слова. Ось, наприклад, зразок віщування з роману Ліни Костенко "Берестечко". Його бачить відьма, яка, на наш погляд, як і Кассандра у Лесі Українки, є виявом авторської присутності в тексті роману. У такий спосіб Ліна Костенко попереджає про можливу поразку Б.Хмельницького:

*І коли над Замостям пустили
вогненного змія,
і коли він вкусив головою свого хвоста,
то сказала віщунка: – Відступайте, бо світ зазиміє.
Не презможете тут. А зима упаде товста. [3, 133]*

Можна записати це у вигляді невеличкої схеми, компоненти якої узгоджуються за допомогою причинно-наслідкового зв'язку:



І якщо зв'язок між другим і третім компонентом логічний, то цієї логіки або немає, або вона є прихованою у ланці 1-2. Ми схильні вважати, що вона все ж таки присутня, хоч і подана у замаскованому, імпліфікованому вигляді, інакше можна було б поставити під сумнів теорію причинно-наслідкових зв'язків взагалі.

Очевидним є той факт, що вогненний змій – це символічна фігура. Одне із її значень, яке, до речі, лежить найближче до поверхні, це те, що вогнений змій – є вогнищем, яке охопило все місто з усіх боків, взявши в кільце. Окрім того, змій – архетипний за походженням, взятий із колективного несвідомого (за КГ.Юнгом), а відомий він відьмі тому, що вона також належить до тієї ж сфери.

Змій, що кусає свого хвоста – образ далеко не випадковий у цьому віщуванні, саме в ньому закладений ланцюжок послідовних трансформацій.

Змій, що кусає хвоста, нагадує коло, яке символізує вічність, і представлений в „...індійській міфології символом круговерті Всесвіту або часу”[2, 42]. Тобто мається на увазі те, що початком є кінець, а кінець, навпаки, початком; і кожен рух прийде знову до того, з чого починався, бо він ніби замкнений сам у собі. І якщо не відкидати того, що в деяких народів, а саме в халдіїв, як свідчить В.Міріманов, „існувало одне слово на позначення життя і змії” і що „співзвучні ці слова і в арабській мові” [4, 29], то можна зробити висновок, що змій означає вічне життя. Що представляв собою образ змія, ми вже з'ясували. Тепер потрібно прослідкувати зв'язки між ним і наступними елементами схеми. Звідки береться зима і поразка?

Відомо, що такий змій/змія вічності таїть у собі чотири стихії: повітря, вогонь, воду і землю, які нерозривно і, в принципі, тим же кільцевим зв'язком між собою пов'язані. І якщо сам змій у тексті представляє вогонь (бо вогненний змій) і повітря (оскільки у тексті вказано, що він може літати), тоді наступні компоненти, які з ним зв'язані наслідковим зв'язком, повинні торкатися двох інших стихій: води і землі. Вдумуючись у слова *зима* і *поразка*, бачимо, що вони якраз і доповнюють картину цілісності стихій, адже зима асоціюється зі снігом, який є одним із станів води, а поразка – зі смертю, могилами, врешті – землею.

Цікавим у цьому віщуванні є те, що кожен із компонентів структурно ідентичний двом іншим, однак перебуває у контрастних і водночас єднальних зв'язках з ними. Ту саму схему віщування, спрощений вигляд якої ми подали вище, тепер запишемо інакше. Результат отримаємо, пройшовши три етапи:

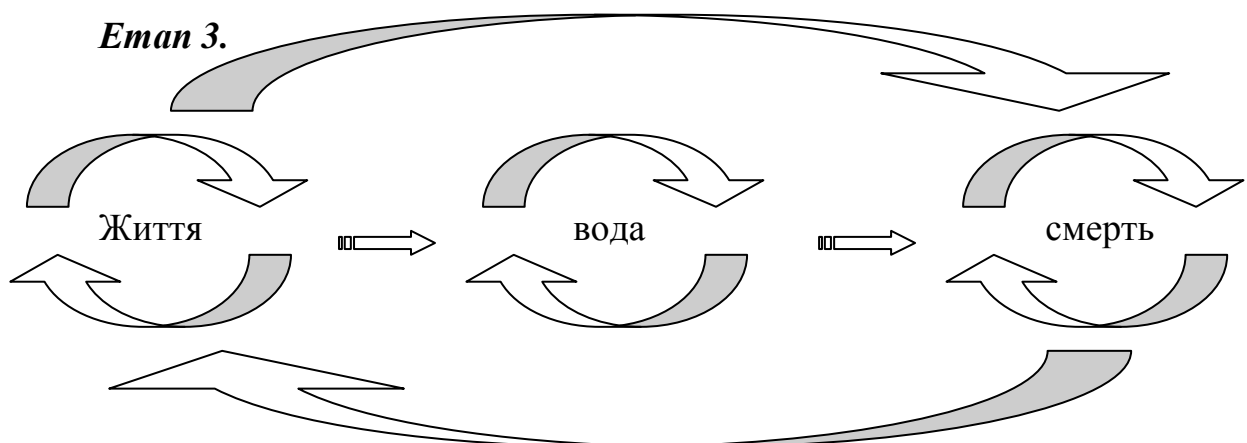
Етап 1.

Вогненний змій, ⇨ зима ⇨ поразка
що кусає хвоста

Етап 2.

повітря
вогонь ⇨ вода ⇨ земля

Етап 3.



Відтак, у віщуванні, яке подає Л.Костенко, бачимо, що на полюсах розміщуються бінарні за своєю суттю поняття (потяги) життя і смерті (ті ж, які ми зустрічали вже у пророцтвах Кассандри і якими керується Леся Українка!), а в центрі стоїть вода як основа всього живого і мертвого. Давно відкрита і відома істина, яку знають усі, але користуватись якою, застосовуючи до кожної окремо взятої події, можуть лише ті, хто має надреальні здібності, звернені до несвідомих витоків. А такими несвідомими джерелами для віщунки-відьми у романі “Берестечко” є елементи психічної системи самої авторки, тобто Ліни Костенко.

Кассандра Лесі Українки і відьма Ліни Костенко постають як втілення авторського начала у власній творчості. Ці персонажі є надзвичайно складними з погляду ідейно-емоційної та психологічної виповненості, оскільки відображають динаміку психічних настроїв та бажань, а також несвідомих потягів тих, хто їх створив. Відтак зовсім в іншому ракурсі постають функції цих образів і взагалі їх роль та призначення у художньому творі. Вочевидь, саме через образи Кассандри та відьми виявляється спроба письменниць реалізувати свої витіснені несвідомі бажання, які в силу певних обставин не можуть бути здійснені у реальному житті.

Аналіз символічної мови віщуваль, зроблений нами за посередництвом психоаналітичної концепції, дозволяє виявити ще одну цікаву особливість. Кассандра і відьма (жінки!) представлені як парні образи, тобто вони постійно і нерозривно пов’язані із чоловічими героями і разом складають пари: Кассандра-Долон та віщунка відьма-Богдан Хмельницький. Однак, якщо Леся Українка має намір через художній твір помститись кривдникові власних почуттів (бо не розділяти їх – це теж злочин!) і тому Кассандра віщує невідворотну смерть Долонові (своїй половині), то у Ліни Костенко все навпаки. Віщунка відьма існує в тексті роману не для того, аби мстити, накликати смерть і посиляти на явну загибель Богдана Хмельницького, а для того, щоб оберігати його, використовуючи свої знання і вміння.

Саме увага до словесних формул-віщувань дозволяє бачити в них не тільки “мистецьке узагальнення” [1, 153], і, можливо, навіть не стільки “мистецьке узагальнення”, скільки специфіку сприйняття і розуміння архетипної влаштованості авторського індивідуального світу Лесі Українки та Ліни Костенко, в якому дивним чином уживаються архетипи Аніми та Анімусу, Душі й Духу. А це куди глибинніше і важливіше.

Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Бауер В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов – Москва: Корн-пресс, 2000. – 502 с.
3. Костенко Л. Берестечко: історичний роман. – К.: Укр. письменник, 1999. – 256 с.
4. Мириманов В. Универсалии дописьменного искусства // Литературные архетипы и универсалии. – М, 2001. – 234 с.
5. Українка Леся. Кассандра// Українка Леся. Зібрання творів у 12-ти томах. – К.: Наук. думка, 1976. – Т.4. – С. 9-99.
6. Фрейд З. Введение в психоанализ. – М, 1989. – 456 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., Спб, 2005. – 608 с.